

ミハルスの存在とその現代的意義

細田淳子

Reconsideration of Mihals

— Old but new musical instruments —

Junko HOSODA

1. はじめに

戦前の小学校及び保育現場に、ミハルス^(写真1)というカスタネットに似た楽器があった。一時期は、全国に広まった楽器であるが、戦後は姿を消してしまい、現在では幻の楽器となっている。ミハルスは、日本の音楽教育の歴史の中で特異な位置を占めていた。

我が国の音楽教育は、明治5年の「学制」によって小学校の教科に「唱歌」という科目が置かれたことに始まった。しかし、当時は外国の科目をまねて「唱歌」を設置したものの、何をどう教えたらいのかかわからず、「当分コレヲ欠ク」という但し書き付きの出発であった。担当者をアメリカへ留学させたり、アメリカ人の音楽教師を雇ったりして大慌てで日本の西洋音楽の輸入が始まった。西洋音楽と共に輸入された楽器は、「唱歌」の伴奏用のピアノやオルガン、そしてバイオリン等が中心であり、当時は子どもが手に持って演奏する楽器などほとんどなかった。

しかしながら、昭和時代に入った頃から器楽教育が盛んになり、明治・大正と続いてきた唱歌一辺倒の音楽教育から抜け出した。それと同時に子どもが手に持って演奏するための楽器が輸入されたり、考案されたりしはじめた。

昭和2年の幼稚園用品目録⁽¹⁾によると、当時リズム練習用の楽器として、大太鼓・小太鼓・ラッパ・シンバル・三角鉄・笛の6種類の楽器が売られていたことがわかる。タンブリンは、その後昭和3年に、ドイツからの輸入品を模倣して日本での生産が始まった。⁽²⁾ この次に登場してきたカスタネット風の楽器が、すなわちミハルスであった。それは、日本古来から舞踊で使われる「四つ竹^(写真2)」や、スペインのフラメンコ用の「カスタネット^(写真3)」をヒントにして昭和8年頃に日本人によって創作されたものである。

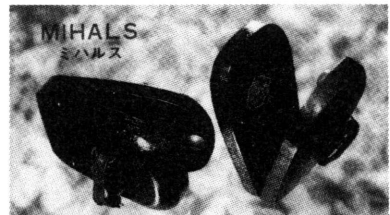


写真1

ミハルス

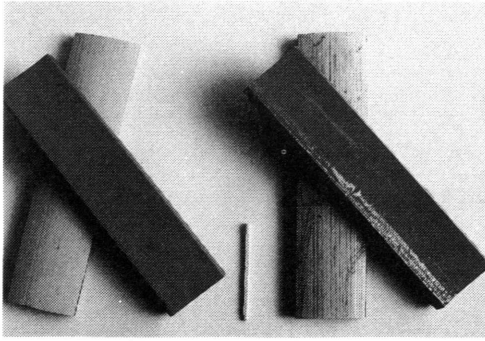


写真2 四つ竹

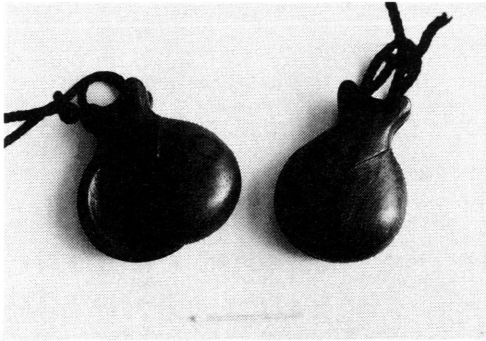


写真3 スペインのカスタネット

戦後になるとハンドカスタ(写真4)⁽³⁾(現在多くの人がカスタネットと呼び、丸い二枚の木片がゴムで結んであるもの)が、これもまた日本人によって考案された。西洋の音楽を演奏するための楽器は全て外国からの輸入品であると思われがちで、ハンドカスタが日本人による創作楽器だということはあまり知られていない。

ミハルスは、戦後になって急速に姿を消してしまった。今はもうどこにもない楽器であるが、ミハルスという名前を記憶している年配の保育者は多い。

それはどのような楽器でどのように使われたのか、またそれがなぜ消えてしまったのか、本稿ではそれを探ることとする。ミハルスについての文献資料と呼べるものは、ほとんどないので、人々の記憶の中にあるうちに記録として残しておくことが必要であると筆者は考えている。また現在保育現場で広く使われているハンドカスタとミ

ハルスとの違いを考え、現場への適用の可能性についても考察することしよう。

2. 千葉^{みはる}躬治とミハルスの創作

ミハルスを創作した千葉躬治(1904.8.31～1995.2.3.)は、明治34年に岩手県に生まれた。特に裕福な家ではなかったため、当時月謝なしで学べるという理由で、彼は函館師範学校に学んだ。そして卒業後大正12年に、19歳で上野の東京音楽学校師範科(現在の東京芸術大学音楽学部)に入学した。そこでは、作曲家の高木東六や「絶対音」などの音感教育で知られる園田清秀らと机を並べた。千葉は学生時代から、園田の主張する絶対音など、微妙な音の高さの違いを問題にするよりも、リズムやテンポ感の方を問題にすべきだと感じていた。そしてまた彼は、創作舞踊にも興味を持ち熱心に研究を重ねていたのであった。そのことは、大正12年に律動体操と舞踊についての研究を行なうべく、岩村研究所に入所していることからわかる。⁽⁴⁾ 一方で、全盛期の田谷力三が活躍する浅草オペラからも影響を受けていたという。

東京音楽学校卒業後は、大分師範学校の教師となり、同じく大分市内の女学校の教師となった清子と共に大分県に赴任し、二人はその地で結婚した。しかし、ほどなく「くび」になっている。理由は、千葉の長男で現代日本を代表するホルン奏者である千葉馨によると「地方新聞の囲み記事に、親父が講堂に生徒を集めてはだか踊りをしたため、とあったが詳細はわかりま

せん」とのことである。ともかく千葉は、東京市に戻り今度は小学校に勤めた。小学校に勤めている間も彼の関心は、律動体操と舞踊にあった。その事は小学校の教師をしながらも舞踊塾を創立し、独特の創作舞踊を発表していた事からも明らかである。そしてついにダンサーになるために、シベリア鉄道でパリへ向かったのだった。昭和7年、千葉28歳の時であった。

フランスへ渡った千葉は、パリ・シャンゼリゼの総合舞踊学校へ入学した。そして「優秀なる成果を修めて帰朝した」と彼の著書『ミハルス教本』⁽⁵⁾の出版社による「まえがき」の中に書かれている。パリでは、ファウスト・サンティア氏とアンナ・ステファン女史の教えを受け、またダルクロワズによるリトミックについても学んできたようである。千葉馨によると「パリでの話や、パリからの帰りに乗った『滝田丸』^{たつた}という名の豪華客船で、チャップリンと同船したというようないろいろなエピソードは、ずいぶん親父から聞きました。」とのことである。

帰国後、彼は日本のリズム教育の遅れを取り戻そうと研究を重ねた。そしてリズム訓練方法の創案を目指しているうちに、期せずして‘楽器’ミハルス、が生みだされ、さらに‘ミハルス体操’^(図1)も創案された。昭和8年頃のことである。一對の掌中楽器で自身の名前をとってミハルスと名付けたようである。

器楽教育のため、或いは器楽合奏のために考え出された楽器ではなく、ミハルスは、リズム訓練のため、身体を動かすために考えられたというところが、ほかの簡易打楽器と大きく違う点であろう。

千葉は、自宅でいくつもの試作品を作りながら改良を加えていったのであった。はじめは、日本古来の原始的な楽器「四つ竹」^(写真2)や、スペインの「カスタネット」^(写真3)をヒントにして考えた。「四つ竹」では、細かいリズムを速く連続して打つ‘連打’がうまく行かないという欠点があった。またスペインの「カスタネット」は、紐を親指に掛けて残りの四本の握った指を同時になく僅かずらして打つという、高度な技術が必要であったため、子どものリズム教育には不向きであった。しかし千葉は、「四つ竹」やスペインの「カスタネット」のように両手に持ち、踊りながら音を出せるという点では同じもの、しかし指にはめられるものを作り出そうとしたのであった。

千葉馨の幼い日の記憶には、部屋の上方に針金が渡してあり、ニス塗って黒光りしたたくさんさんのミハルスが、電線に止まった雀のようにずらっと並べて乾かしてあった部屋の様子があるという。ニスの匂いが臭かったことも思い出のひとつであるという。

こうして試行錯誤の末にミハルスは完成した。

そして昭和9年千葉は、東京市各小学校長及び唱歌・体操の両科主任を招待して「ミハルスによるリズム教育実演会」を開催した。それがきっかけ

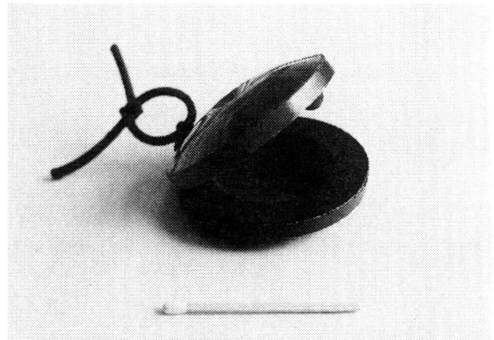


写真4

ハンドカスタ

けでミハルスが広く知られるようになった。それから戦争が始まるまで彼は、ミハルスを使ったミハルス体操を幼稚園、小学校、中学校、舞踏家などに普及させるため精力的に活躍したのだった。

3. ミハルスとはどのような楽器であったのか

3-1 ミハルスの効果

千葉は、著書『ミハルス教本』の中で次の4点を「ミハルスの四大効果」として挙げている。⁽⁶⁾

- (1) リズムを体得させる。
- (2) 音楽の基礎教育になる。
- (3) 舞踊の基本練習になる。
- (4) 動きの創作力をやしなう。

第1の効果は「最近盛んになってきた、音楽・舞踊・体操では共通して、リズムを身につけないとならない。ミハルスを使うことで 合理普遍的に共通の基礎訓練ができる。あらゆる人間生活の基調をなしている最も重要な要素がリズムで、リズムの実態を把握させることが最も大切である」と述べている。さらに「ミハルスこそはこの重大な天授の使命を帯びて生まれてきたものである」としている。この大げさな物言いには驚かされるが、逆にミハルス普及に賭ける千葉の熱意が伝わってくる。

第2の効果としては、「声楽・器楽の区別を問わず真の音楽の基礎教育になる」と述べている。しかし当時すでに使われていた大太鼓・小太鼓・トライアングル・タンブリンなどと比べてミハルスの方がリズム訓練に適しているのかどうかという点について全く述べてないので説得力に乏しい。

3番目に舞踊の基礎訓練になることを挙げ、ミハルス体操を「最も普遍的な妥当性のある舞踊基本を主としこれにミハルスを加えて運動のリズム性を明瞭にしたものである。」と定義づけている。「その一挙一動は凡てリズム的意識のもとに行なわれ常に全身の感覚が一致統制されているので、舞踊の基本練習としては最高の効果を有するものである」とも述べている。

体操といえば「一、二、三、四、」と掛け声をかけて行なうものと決まっていた時代に、創作されたメロディーに合わせて動くということはかなり画期的なことだったのだろうと想像はする。しかし数十人、数百人、時には、千人以上が整列し、今も続くラジオ体操のように動いたのであれば、実際の動きやそれによって身につくリズム感は、号令でもメロディーでもあまり違いがなかったのではないと思われる。

第4に動きの創作力を養うことをミハルスの効果としている。つまりミハルス体操は、「標準的リズムと動きで創られているため発展性がある」といっている。しかし創作力を働かせてミハルス体操を発展させるのは子どもたちなのか教師なのか、その点がこの文章を読んだだけでは不明である。

千葉は、同書の緒言の中で次のように述べている。「3歳児でも容易にこれを打ち鳴らすことができる。しかしまことの美しい音を出し、正確なリズムを奏しこれに音楽的な発想表情をも加えることは容易ではない。従ってこれを肉体運動に配合したミハルス体操の如きは、多大の努力と倦まざる練習とを続けられない限り、真に自分のものとしてこれを楽しみ、或いは自由自在に運動を創作構成するまでに発展することは困難である。初学者は須く熱と意気とをもってミハルスの持つ性能の凡てを知りつくしてほしい。そしてミハルス体操を、ミハルスダンスを、ミハルス踊りを、どしどし創作してもらいたいものである。⁽⁷⁾」

ここで千葉が、どしどし創作してもらいたい相手は誰なのだろうか。もし、子どもたちの創作力をミハルスによって伸ばそうと考えていたのだとすると、それは現代の、感性と表現に関する領域「表現」と通じるものといえよう。しかし戦前の教育のなかで子どもに創作力を求めるのはむずかしすぎる要求であろうと考えられる。よって、ここで千葉は教師に対して、どしどしミハルスダンスを創作してほしいと言っているのだろうと筆者は考える。おそらく当時は、全員が同じ動きをすることが前提であり、子どもが一人ずつ勝手に好きな振りをつけて踊ることなど誰も考えもしなかったのではないだろうか。この点については更にミハルス体操を踊った経験のある人々の証言を集めてはつきりさせたいと願っている。

3-2 ミハルスをめぐる証言

ミハルスは、戦前にはかなり広範囲に広まり全国的に使われていたようだが、今となっては幻の楽器である。年配の保育者や教師の中にはミハルスと聞いただけで「懐かしい」と言う人がある。

例えば鳥取師範附属小学校では昭和20年前後には音楽室にまっ黒に黒光りしたミハルスがあったということである。そしてそこでは、歌をうたいながら叩いたが、体操やダンスには使った記憶がないそうである。⁽⁸⁾ また満州の新京（現在の長春）の小学校で昭和10年前後に小学校3～4年生としてミハルスを使ったという話も聞くことができた。⁽⁹⁾ 東京の大田区立田園調布小学校2～3年生の頃（戦前）に音楽の授業で使ったが、昭和20年の終戦後の5～6年生の時は、別の楽器を使いミハルスは使わなかった。しかしハンドカスタはずっとあとになって、現場に勤め初めてから（昭和30年以降）知ったという証言もある。⁽¹⁰⁾ 昭和26～27年頃になっても使われていたという京都春日小学校の思い出を語ってくれた人もある。⁽¹¹⁾ さらに驚いたことには、現代のミャンマーで売っている『ワー』という名の楽器が、大変ミハルスに似ているという事である。戦争中に日本軍が持ち込んだのであろうか。

その他、ハンドカスタのこともミハルスのことも両方をミハルスと呼ぶように保育者養成大学の学生時代に習ったと記憶している人もいる。⁽¹¹⁾ 現在でもハンドカスタのことをミハルスと呼んでいる80歳の保育所の元園長がいる、と話してくれたその保育所に勤める奈良県の保母もいる。つまり、戦後にハンドカスタが創作された時、人々の認識は「ミハルスに似た楽器が

第一 ミハルス体操研究會作曲

①

第一





両手ヲ右足ヲ抱ヘ ニ拍テ、足ヲアサシ （用意ニ）ト三拍 ヲ行フ	手ヲ兩側ニ下テニ ト拍テ三拍ヲ行フ ト今アサシ カヘル	前ニ……………同シ	

両手ヲ右足ヲ抱ヘ ニ拍テ、足ヲアサシ 手ヲ上げテ開テ作り 三拍ヲ行フ	左足ヲ抱ヘテ開テ 行フ	前ニ……………同シ	





	—	—	
両手ヲ兩側ニ下テ ニ拍テ三拍ヲ行フ ト今アサシ カヘル	前ニ……………同シ		両手ヲ兩側ニ下テ ニ拍テ三拍ヲ行フ ト今アサシ カヘル

手ハ頭上ノマニ 開テニテ閉テスル	手ヲ兩側ニ振り下テ テニト拍テ三拍ヲ 行フト今アサシ カヘル	前ニ……………同シ	





— | 先 先 先 〇 | — | 先 先 先 〇 |

正 -				
手ヲ前方ニ指ヘ開脚 シテ飛馬ノ姿勢ヲ リ同時ニト三ツニ 度右方ヘトブ	一二三ト三ツ先拍ヲ スル	反脚ニ左方ヘ二度ト ブ	三ツ先拍ヲスル	





— | 両 両 両 〇 | — | 両 両 両 〇 |

			
左足カフ四歩前進	手ヲ上ガテ一二三ト 三ツ拍ヲ	左足カフ四歩後退	手ヲ上ガテ三ツ拍ヲ

右 右 右 〇 | 左 左 左 〇 | 右 右 右 〇 | 左 左 左 〇 |

正 -					—	—
右手ヲ上カフ後ニフ リ下シ顔ヲ向ケテ一 ニト拍ヲ、三ツ拍ヲ トキ手ト顔ヲマドス	同様ニ左手ヲ行フ	端 = 同ジ	同ジ			

— | 両 両 両 〇 | — | 両 両 両 〇 |

			
両手腰閉足ノマ、一 ト三ツニ度右方ヘ跳 ブ	右足ヲ右ヘ踏出シ兩 手ヲ右上方ニカマシ 右ト上ヲ見テ一二三ト 三ツ拍ヲ	反脚ニ左方ヘ二度ト ブ	左足ヲ左ヘ踏出シ兩 手ヲ左上方ニカマシ テ三ツ拍ヲ (二回目 ノ場合ハ三ツ目ヲ割 拍ヲスル)

(注意) ④ ⑤ ⑥ ト二度後退シ最後ヲ三ツ拍ヲ三ツ拍ヲ三ツ拍ヲ三ツ拍ヲ

出きた。」というものであったのである。

今後人々の証言を集めていくことで実態を知りたいと考えている。

4. ミハルス体操 (図1)

千葉がリズム訓練法を考えているうちに楽器が生まれ、その使い方の例として、曲と動きができた。それがミハルス体操と呼ばれるものである。『ミハルス教本』のなかにミハルス体操構成教材として12曲がのっている。それは、メロディーの楽譜が一段めにあり、次がミハルスの両手打ちか、右打ちか、左打ちか、先打ちか、についての指示が書いてある。三段目は、千葉の考案した動きを表す人の略図が書かれている。さらに最後の段に言葉で動きを説明し、例えば「双眼鏡ヲモツタヤウニ眼前ニ手ヲナラベ (用意二) 一ト三デ拍ツ」などと書かれている。(図1参照)

「どしどしミハルス体操を創作してほしい」と千葉は言っているがそれは現在の我々が考えるような創作舞踊ではないらしい。つまり基本となる形が決められていてそれを自由に組合せて作れということなのであろう。例えば曲の始めの構え方にしても次のように指定している。

《持ち方》

表板の指環^{ユビカン}に中指を差し入れ、裏板の指環に拇指を差し入れる。両指ともあまり深くなく指環から爪先がわずかに見えている位が適当である。中指と拇指以外はなるべく触れぬようにして離しておく。

《用意の姿勢》

・用意の姿勢一

ミハルスを持ったならば其の両手を軟らかく左右に垂れ、普通の体操の直立の姿勢をとる。

・用意の姿勢二

腕を屈指両手を顔の直前で近づけ、腋下をあまりあけすぎないようにして手首の力をぬく。

・用意の姿勢三

両手を胸の前まで下げる。

・用意の姿勢四

更に両手の位置を腹前までさげる。

12曲の第一曲目は「ミハルス体操第一」がでている。^(図1)作曲はミハルス体操研究会となっている。千葉躬治の作曲ではないのだろうか。研究会というのはどういうメンバーで構成されていたのか今のところ何もわからない。自身を千葉躬治の初期のころの弟子であるという、音楽教育研究協会の高尾正は、小学生の頃に踊ったミハルス体操を60年たった今でも覚えており、メロディーは楽譜に書くことができると述べている。そして「ミハルス体操第二」というのもあったが、こちらは忘れてしまったそうである。こちらは『ミハルス教本』には出ていない。ピアノの伴奏用楽譜も前出の体操の解説書の後方に付いているが、きっと当時はレコー

どもあって使われていたのではないだろうか。

5. リズム教育の必要性

パリ留学から戻った千葉は、なぜミハルスを創案したのであろうか。なにか必然がそこにあったのだろうか。千葉躬治についての資料は非常に少ないため『ミハルス教本』に書かれている事柄と千葉馨をはじめとして、当時を知る人々の証言から類推して、ミハルス誕生の背景を探ってみよう。

千葉は『ミハルス教本』の緒言につきのように書いている。「著者は最初最も簡明直截な、最も合理的な、最も实际的な、リズム訓練法の創案を志したのであるが、期せずしてこれが楽器ミハルスの発明となり、所謂ミハルス体操の創案となったのである。」

また同書のまえがきに白眉社編集部は「著者は、帰朝後大いに感ずる所あり、リズム教育用の簡易楽器の研究に没頭し、ついに現在広く使用されているミハルスの発明に成功したのであります。」と書いている。なぜ彼は日本の子どもにもリズム訓練をさせようとしたのだろうか。まず、第一の理由として、学生時代からリズムやテンポにとっても興味をもっていたことが挙げられる。そして千葉が音楽学校出であるにもかかわらず、音楽家というよりは、舞踊家であったこともミハルスが生まれたことに大いに関係がありそうである。さらにフランスへ留学して見聞きしたことは大きく彼を刺激したに違いない。特にダルクローズ (Emile Jaques-Dalcroze 1865 ウィーン～1950 ジュネーブ) のリトミックを学んできていたとしたら、音楽教育のみではなく、舞踊や演劇にまで適用できるようにした「リトミック」と呼ばれるリズム訓練法に驚き、感激したことと思われる。千葉がリトミックをフランスで学んだという証拠になるものはどこにも見当たらない。しかし、千葉馨が「父は、フランスでリトミックの影響を受けて帰ってきたようです。」と言っているということは信頼性が高いといえる。なぜなら元NHK交響楽団団員であった千葉馨と父親との会話は音楽家同志のものであり、ダルクローズの教育思想などよく知った上での会話がなされたはずだからである。

千葉がフランスに行った1932年(昭和7年)には、ダルクローズは67歳になっていた。彼の主要な論文、『リズムと創造的想像力(1916年)』、『音楽と踊り手(1918年)』、『リズムと拍子と気質(1919年)』などはすべて発表されたあとで、その思想がヨーロッパの国々の音楽・舞踊・教育関係の人々に普及していたと考えてもよいのではないだろうか。⁽¹³⁾ 翻って我が国の状態はどうであったかを考えると、明治になって西洋音楽を輸入してから60年足らずの音楽教育の歴史である。一般の子どもたちが西洋のリズム感を身につけていたとは、考えにくい。では、西洋のリズムと千葉がミハルスを使って直そうとした日本のリズムとは、どこがどのように違ったのであろうか。

メロディー・ハーモニーなどの音楽の諸要素のなかでも、リズムとかリズム感というものは、最も複雑な要素が絡み合っており捉えにくいものである。よって日本人のリズム感と西洋のそ

れとを云々するという事は、非常にテーマが大きく、稿を改めて述べなくてはならない。しかしながら留学から帰った千葉が、日本の子どものリズム教育に半生をかけた理由を明らかにせずに、その副産物として生まれた楽器ミハルス語ることはできないだろう。

「リズム」の定義については、あまりにも多くの研究がなされており、それだけに一言で言い表わすのはむずかしい。リズムは、日本語では昔『律動』と訳されていたが、現在では自然・文化・社会・生活・時間・空間・ことば・運動・人間心理や生理・労働・余暇・芸術等々・自然界・人間界のさまざまな事象を言い表わすのに便利な言葉で、律動以上に日本の言葉である、と藤田竜生は述べている。⁽¹⁴⁾ もっと狭義に捉え音楽用語としてだけ考えてみても、脈はく、呼吸、生理などの身体のリズム、日本語、民族、文化、四季のリズムの影響を抜きにしては語れない。小泉文夫は、「日本人の拍の意識のなかに、西洋音楽では最も重要な要素である強弱の要素が希薄である。そのため、三拍子も四拍子も民俗音楽のなかではほとんど存在しない。」とわらべうたや、三味線の語り物の間のとり方の例を挙げて述べている。⁽¹⁵⁾ 「日本のリズムの不規則性や、強弱リズムの欠如を西洋音楽と比較して、日本のリズムは未開であるとか、リズム感が弱いと嘆く人がいる。しかし、リズム感を支える根源的な拍の意識の違いなので、比べてみてもはじまらない。⁽¹⁶⁾」との小泉の説に、現代ならば異論を唱える人は少ないだろう。だが、西洋崇拜の時代に船旅でやっとフランスにたどり着いた千葉の眼には、一拍目に強拍が規則的に繰り返される、西洋のリズムとそのリズム教育法は輝いて見えたことと推察できる。

千葉のリズム教育からさらに60年後の現在、子どもたちのリズム感は格段によくなったと言われる。千葉がミハルスを創案しリズム教育の仕事始めて間もなく戦争が始まり、彼は充分に活躍できなかったのであるが、西洋のリズム感を日本に紹介する先駆的役割をはたした点での業績は大きい。

しかし、それは西洋的なリズム感という意味においてであり、逆に日本独自の和太鼓や、「追分」などの民謡における『微妙な間』をとれる人が減ってしまったという皮肉な現象が今日生まれている。リズム教育の過渡期が再び訪れてきたと言えるのかもしれない。

6. 戦後ミハルスが消えた理由

なぜ戦後になってミハルスが消えてしまったのであろうか。現在の保育現場では、円形の二枚の木片をゴム紐でつないだハンドカスタ^(写真4)(現在はカスタネットと呼ぶことが多い)が普及している。ミハルスが戦後になって消えてしまったのに対して、戦後になって生まれたハンドカスタの方が広く日本中に普及し、現在も使われているのはなぜだろうか。

当時小学校の教師をしていた山本栄によると「ミハルスのゴムは取れやすかった。そして、ゴムが取れるともう使えなかった。」ということである。⁽¹⁷⁾ 戦中戦後の極端な物資不足のなかで釘や革が手に入らなかった為、修理も出来なかったのだろう。また、「ミハルスは細かいト

レモロ演奏が打てない」とも山本は述べている。ハンドカスタのほうは、円形の端を指先で素早く打つことでトレモロ奏法が可能だという。これは確かにミハルスでは中指の上下運動をそれほど速く行なうことは出来ない。しかし子どものリズム教育に限って考えた時、トレモロ奏法が必ずしも必要だとは思えない。

高尾正は、「ミハルスの類似品、模造品を千葉が認めようとしなかったため、販売を一手に引き受けていた『伊藤楽器』の倒産後すべてが消えてしまった」と証言している。また当時を振り返り、「材質が悪く音が悪かった。革も手に入らず、薄いものだった。接着剤もなく釘で止めたが、木が悪いので釘はすぐ抜けてしまう。そうなるともう使いものにならない。今にして思うと残念だ。」と述べている。

戦後の物資のない時代だから経済的理由も大きい要素であっただろう。つまり、ハンドカスタは一人一個でよいのに対し、ミハルスの方は両手用に一人二個（一対）必要だったこともハンドカスタの方に傾いた理由として挙げられよう。

しかし、以上の理由だけではミハルスが消えた理由として納得しがたい。もっとさまざまな理由が重なったことではないかと思う。文部省の関わり方や、楽器製造販売会社の当時の動きなどさらに調査をする必要を感じる。

7. ミハルスの模作

幼児の器楽についての研究を進めていくうちに、戦後に日本人によってハンドカスタが創られたことがわかった。さらに、そのアイデアの基となったミハルスという名の楽器があったことを知った。しかしそのミハルスという楽器は戦後急速に姿を消してしまったらしい。ミハルスという名前を記憶している人にはたくさん出会えたが、ミハルスそのものには全く出会うことができなかった。「戦争で燃えてしまった」とか「壊れやすい楽器だったから。壊れたものをとっておく人はいないだろう」といった返事ばかりであった。

そこで千葉躬治の遺品として6個のミハルス（正確には3対のミハルス）を所有している長男の千葉馨から大小2個の本物のミハルスを借用した。これにはミハルスの刻印が捺してありシールも貼ってあった。つまり、ミハルスの名称と形状は「特許庁の登録済み」⁽¹⁸⁾で、「文部省検定教育用楽器に制定されていた」⁽¹⁹⁾ため、製作・販売を引き受けていた大崎広小路の伊藤楽器が市販するときに本物の印として付けていたのである。しかし非常に素朴な楽器であるため誰にでも作れるので、類似品や模造品は多かった。

借用したミハルスを模倣してミハルスの製作を試みた。^(図2) 材料の木が何であるのか黒いニスが塗ってあるためわからない。しかし細工がしやすい、柔らかい木ということで「朴の木」で作った。ニスは、どのようなものが塗ってあったのか、現在も手に入るニスなのかどうか不明である。黒々と黒光りしているのは、黒いニスを何度も塗り重ねているからかもしれない。音も非常に乾いた音だった。50年くらい昔のものなので木が乾いていても当然ではある。全

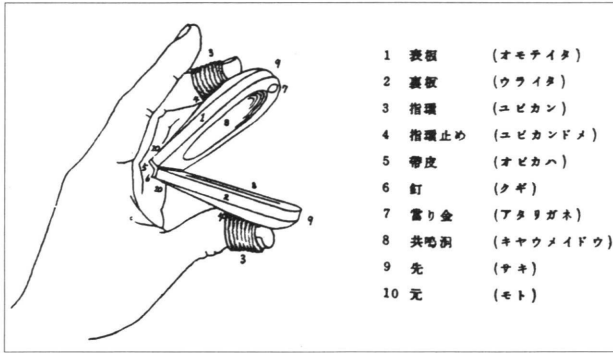


図2 ミハルスの各部の名称 (ミハルス教本P.3より)

二枚の木切れの接続には牛の革を使い、木と革の接着用ボンドを使用した。本物のミハルスは、戦前には満足な接着剤もなかったためと思われるが、釘で革を固定してある。

指環のゴムは黒いニス塗ったものには、黒いゴムを使用し、白木のままのものには、白いゴムを赤く染めたものを使った。これには、革も赤いものを使用した。指環の大きさは、親指、中指共に小さめの方が奥まで滑っていかないため持ちやすい。

大きな「朴の木」の板を2.5cmの厚さに削る事などは、専門家に外注したが、その他の作業は比較的簡単にうまく出来た。今回試作した40個のミハルス(写真5)は朴の木で作ったが、次回は他の木でも造ってみて、音の違いなどを試してみたい。

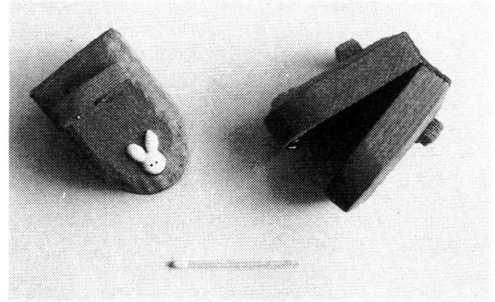


写真5 摸作したミハルス

くニスを塗らない白木のままのものも作ってみた。内側のくぼみは、一つは本物と全く同じく楕円に彫刻刀で彫って作り、その他は円形に浅く彫ったり、四角で深く彫ったりして音の違いを楽しんでいる。

鉦は、市販の太鼓鉦を、削った穴の先に打ち付ける。

8. ミハルスの現代的意義

ミハルスの意義として、筆者は以下の3点を挙げたい。これらの特徴は、現在の幼児の器楽教育を考えるうえでの重要な問題提起とも言えるのではないだろうか。

(1) 身体を動かしながら音を出すことを前提としている。

千葉は身動きせずに座りながら演奏する楽器としてミハルスを考案したのではなく、始めから踊ることを考えていた。それはある意味では当然のことであった。つまり彼が参考にした二つの楽器は、スペインのフラメンコを踊りながら打ち鳴らすカスタネットと日本の古典日本舞踊を踊る時に鳴らす四つ竹であった。

千葉は、ミハルスの考案と共にミハルス体操を創作している。これはミハルスを両手に一個ずつ持ち「指環止め」と呼ばれるベルトに親指と中指を入れ打ち合わせながら踊るダンスである。

(2) 子どもの手の大きさに合わせて作られている。

当時のミハルスは現存しているのだろうか。いくつかの博物館や楽器博物館に問い合わせたがなかった。残念ながら本学生活資料館にも所蔵していない。筆者が目にしたのは、考案者の千葉躬治と共に暮らしていた千葉馨の自宅である。そこには、6個のさまざまな大きさのミハルスがあった。大きいものは長径が約7.5cmで大人用。小さいものは約4.5cmで子ども用、であった。手作り品らしくほんの少しずつ大きさが違う。始めは、いろいろな大きさのものを試作し、研究した末に決まった大きさであった。

現代の保育現場で使われている簡易打楽器のなかで大人と子どもの手の大きさを考えて両方作られている楽器は少ない。たとえばタンブリンは、円の直径だけ子ども用のものは小さく作られているが、肝心の手持つところの‘高さ’は、ほとんどのタンブリンが同じで、幼児の手の大きさにとって持ちにくい。ハンドカスタやリングベルは、大人用のものがない。トライアングルは、最近一辺が10cmくらいの小さいものも市販されるようになってきた。しかし、依然として20cmくらいの大きく、重いトライアングルを使わせている幼稚園をよくみかける。

(3) 二枚の木片のうち、鉾の付いた方を必ず上にして持ち、打楽器の撥と同様に考えて打つ意志を大切にしている。

四つ竹は、二枚の竹片を合わせ打つのであって、片方を撥のように意志をもって打ちおろすということではない。ほとんど同じ仕組みの楽器でありながら、千葉が鉾のついた方に中指を入れ、打ち合わせるのではなく、打ち下ろすのだと主張したのはなぜなのだろうか。それは、フランスでダルクローズのリトミックを学んだであろう千葉が、日本人のリズム感をなんとか良くしたいと考えたためであると思われる。つまりきちんとしたリズムを打つには「打つ瞬間」がとても重要になる。言うなれば、はっきり意識して打つべき瞬間に音が出せるようになることを目指した訓練であるのである。なんとなく上下の木片をあわせて音を出すのと比べると音楽教育上の視点からは、大きな違いがある。

以上3点のミハルスの特徴からは、現代の幼児音楽教育における意義を感じることができる。これからは、もっと幼児の使う楽器の大きさや重さに気を配らなければならない。また子どもが楽しんで楽器あそびができる楽器はどのようなものなのか、を考える必要がある。子どもが音を出そうと思って子どもの意志で音を出すことと、何となく音が出ている場合との違いは大きい。そのことにもっと気づく必要がある。

9. おわりに

幼児の表現教育はどのようにあるべきなのだろうか。なかでも器楽を使って子どもの表現を引き出す教育はどうすればよいのかというテーマを考え続けている。そして子どもたちにとって扱い易く、楽しい楽器とはどんなものかを研究しているうちに、ハンドカスタが、日本人の

上田友亀によって考案されたことを知った。それは戦後のことである。またハンドカスタが考案される以前にそのヒントになった、ミハルスという名の楽器があったこともわかった。そしてそれがどのような楽器だったのか知りたいと思ったが、資料と呼べるものはかなり少なかった。音楽之友社から出ていた『教育音楽』という雑誌の昭和22～23年頃の記事に時々「ミハルスや太鼓など演奏の易しいものから入るのがよい。」などという文章が見受けられたが、⁽²⁰⁾その後の簡易打楽器に関する記事の中からミハルスは消えてしまっている。本学生活資料館にも所蔵がない。尚あと1年早く研究を始めていれば、生前の千葉躬治から直接話を聞くことができたことは、非常に残念であった。しかし、多くの人々の記憶のなかにたくさんのミハルスに関する記憶が眠っていたことがわかったことは、大きな収穫であった。

本研究によりミハルスに上述の現代の幼児教育における意義を見出すことができた。子どもたちは気持ち良く歌う時や、楽器であそぶ時にはじつと静止してはいない。動きながら音を出すことは、自然で楽しいことなのである。子どもが自由な表現を自ら喜びを持って表出するためのきっかけとして、ミハルスの可能性を探りたい。さらに子どもの視点から楽器の音、大きさ、重さ、音の出しやすさ、色、デザイン、などももっと考えてみたい。

今後は、さまざまな証言を集めると共に、模作したミハルスを保育現場へ持ち込んで子どもたちがミハルスを使ってどのように遊びを展開させていくのかを観察していく予定である。

尚、本論は、第27回日本音楽教育学会における口頭発表をもとに加筆したものである。

謝辞

千葉馨氏からはミハルスをはじめ、様々の資料を拝借することができた。また数回に渡るインタビューにも快く応じて頂き、父親である千葉躬治について多くを知ることができた。また山本栄氏、高尾正氏をはじめ多くの方々から貴重な証言を聞かせて頂くことができた。ここに記して感謝の意を表したい。

ミハルスの模作にあたり本学非常勤森田浩章講師からは、試作品と共に製作上のアドバイスを頂いた。また本論について本学阿部明子教授から貴重なコメントを頂いた。記して謝意を表したい。

《注》

- (1) 『幼稚園用品目録 昭和2年度』(株)フレーベル館 1927
- (2) 拙論 「保育における器楽教育の導入」 p.115 東京家政大学研究紀要 第36集 1996
- (3) 本論では混乱をさけるためハンドカスタと呼ぶことにする
- (4) ミハルス教本(注5)のはじめに白眉社編集部によって書かれた『著者の紹介』の中に「故岩村の研究所に入り」と記されてあるが詳細は不明。

- (5) 千葉躬治 『千葉みはる創案 ミハルス教本 打ち方と踊り方』 白眉社 1949
- (6) 前掲書(5) pp.1～2
- (7) 前掲書(5) 緒言
- (8) 近藤恵氏 (本学付属幼稚園) の証言
- (9) 阿部明子氏 (本学) の証言
- (10) 小林洋子氏 (茨城女子短期大学) の証言
- (11) 坂本曠一氏 (大阪芸術大学) の証言
- (12) 小林美実氏 (宝仙学園短期大学) の証言
- (13) エミール・ジャック＝ダルクロズ 平野平訳『リトミック論文集：リズムと音楽と教育』全音楽譜出版社 1975
- (14) 藤田竜生『リズム・日本人の音感覚とリズム』pp.173～174 風涛社 1976
- (15) 小泉文夫『日本のリズム』p.36 民俗音楽叢書8 民族とリズム 1990
- (16) 前掲書(15) p.37
- (17) 山本栄氏に対する「日本の戦後の学校音楽教育について」のインタビューから 1998年7月
- (18) 前掲書(5) 緒言のページに「ミハルス購入の注意」として書いてある
- (19) 前掲書(5) 同上
- (20) 井上武士「器楽教育の方途」pp.2～4『教育音楽八月号』日本音楽雑誌株式会社 1947

(写真1) 千葉馨氏製作のテレフォンカードより

(写真2～5) 本学松本尚子助手撮影

summary

Mihals, a pair of musical instruments similar to castanets, were created by Miharu Chiba before the Second World War. Although it had once spread rather widely in Japan, it gradually disappeared and has not been used any more. Nowadays, a similar instrument, Hand-casta (Japanese style castanets), which was devised by a Japanese after the war, is very popular in early education. The purpose of this article is twofold: Firstly, I try to explore why Mihals were replaced by Hand-casta after the war. Secondly, I would like to emphasize merits of Mihals: Children can hold them in a comfortable position and, thus, play them easily while dancing. Feasibility to introduce Mihals into early education is discussed as well.